

MONK / SNARKY PUPPY / RUBALCABA / AMÉSQUITA / CAPPELLETTI

71° ANNO

MUSICA

JAZZ

The Italian Jazz Magazine
PUBLISHED SINCE 1945

N. 784 - MARZO 2016 - € 9,90
WWW.MUSICAJAZZ.IT

DOSSIER

LEONARD BERNSTEIN MUSICA TOTALE

OLTRE I CONFINI

Circus

WEATHER REPORT
DAVID BOWIE
LIONEL LOUEKE
MAURO GARGANO

JAZZ PEOPLE

LA LEGGENDA DI

FREDDIE KEPPARD

N. 784 - MARZO 2016 - € 9,90 - WWW.MUSICAJAZZ.IT - PUBBLICITÀ: PIRELLA GÖTTSCHE LOWE - DISTRIBUZIONE: EDIPRESS - L. 11/02/2004 N. 80 ART. 1 - COMUNICAZIONE: 02/47821000 - 02/47821001 - 02/47821002 - 02/47821003 - 02/47821004 - 02/47821005 - 02/47821006 - 02/47821007 - 02/47821008 - 02/47821009 - 02/47821010 - 02/47821011 - 02/47821012 - 02/47821013 - 02/47821014 - 02/47821015 - 02/47821016 - 02/47821017 - 02/47821018 - 02/47821019 - 02/47821020 - 02/47821021 - 02/47821022 - 02/47821023 - 02/47821024 - 02/47821025 - 02/47821026 - 02/47821027 - 02/47821028 - 02/47821029 - 02/47821030 - 02/47821031 - 02/47821032 - 02/47821033 - 02/47821034 - 02/47821035 - 02/47821036 - 02/47821037 - 02/47821038 - 02/47821039 - 02/47821040 - 02/47821041 - 02/47821042 - 02/47821043 - 02/47821044 - 02/47821045 - 02/47821046 - 02/47821047 - 02/47821048 - 02/47821049 - 02/47821050 - 02/47821051 - 02/47821052 - 02/47821053 - 02/47821054 - 02/47821055 - 02/47821056 - 02/47821057 - 02/47821058 - 02/47821059 - 02/47821060 - 02/47821061 - 02/47821062 - 02/47821063 - 02/47821064 - 02/47821065 - 02/47821066 - 02/47821067 - 02/47821068 - 02/47821069 - 02/47821070 - 02/47821071 - 02/47821072 - 02/47821073 - 02/47821074 - 02/47821075 - 02/47821076 - 02/47821077 - 02/47821078 - 02/47821079 - 02/47821080 - 02/47821081 - 02/47821082 - 02/47821083 - 02/47821084 - 02/47821085 - 02/47821086 - 02/47821087 - 02/47821088 - 02/47821089 - 02/47821090 - 02/47821091 - 02/47821092 - 02/47821093 - 02/47821094 - 02/47821095 - 02/47821096 - 02/47821097 - 02/47821098 - 02/47821099 - 02/47821100



INTERVISTA





Gonzalo Rubalcaba Dall'Avana a Tokyo, grazie a Charlie Haden

Si deve al grande contrabbassista statunitense la scintilla che, ormai trent'anni fa, rese possibile al portentoso pianista cubano inaugurare una trionfale carriera internazionale. Questo, e molto altro, nella nostra intervista

di Gian Franco Grilli

© 2016 JAZZ / PHOTOS AGENCY

INTERVISTA

C

Cubano, nato nel 1963, pianista, compositore, otto nomination ai Grammy, circa una trentina di album, Gonzalo Rubalcaba (all'anagrafe Gonzalo González Fonseca) è uno dei grandi innovatori del pianismo jazz di scuola afro-cubana. La forza portentosa della sua mano sinistra, un formidabile senso ritmico e un superbo e nitido modo di fraseggiare lasciarono a bocca aperta, a metà degli anni Ottanta, due jazzisti come Dizzy Gillespie e Charlie Haden. E fu proprio quest'ultimo a proiettarlo nel panorama jazzistico internazionale e a tracciarli un cammino lontano dall'Avana. La recente pubblicazione del duo con Haden, *«Tokyo Adagio»* (Impulse!), ci ha offerto lo spunto per raggiungerlo telefonicamente nella sua residenza di Coral Springs, Florida, per ripercorrere la sua sfogorante e inarrestabile carriera ma soprattutto il sodalizio con il grande contrabbassista statunitense scomparso nel luglio 2015.

Quando e come hai conosciuto Charlie Haden?

Prima di parlare di Charlie vorrei ricordarvi chi ero io in quel momento. Avevo iniziato la carriera professionale come *bandleader* e compositore nel 1984 con il Grupo Proyecto, ma mi ero già fatto le ossa con le formazioni di mio padre e con orchestre famose di Cuba come la Orquesta Aragón e l'Orquesta de Musica Moderna, con cantanti come Beatriz Márquez; infine avevo inciso per l'etichetta Egrem con artisti come Marta Valdés, Elena Burke e via dicendo. Charlie Haden giunse all'Avana nel 1986 con la Liberation Music Orchestra, nella quale c'erano musicisti di altissimo livello come - se ben ricordo - Joe Lovano, Kenny Garrett e Geri Allen. Si esibirono nel patio della Casa della Cultura del quartiere di Plaza, là dove negli anni Settanta nacque il primo festival del jazz dell'Avana (in seguito il festival si trasferì altrove, quando assunse una dimensione internazionale). Nella stessa serata

suonai io con il Grupo Proyecto: dopo il nostro set Haden venne a complimentarsi con me e, superando le rigidità che esistevano a Cuba in quel periodo, fece sì che il giorno seguente potessimo suonare e registrare assieme presso gli studi della Egrem in *calle* San Miguel. Registrammo per circa tre ore, e Charlie portò tutto quanto negli Stati Uniti per farlo ascoltare a Bruce Lundvall. Come sai, Lundvall era uno dei pezzi grossi del mondo discografico: era stato dirigente della Columbia e in quel momento si trovava a capo della Blue Note. L'idea di Charlie era di convincerlo a farci fare un disco assieme.

Lundvall, il motore di quell'evento storico che portò per la prima volta, dopo la Rivoluzione, una delegazione di jazzisti statunitensi a Cuba.

Esatto. Aggiungerei che in quel *meeting* parteciparono anche artisti non nordamericani ma comunque residenti negli Stati Uniti: si tenne nel marzo del 1979 e fu Lundvall il vero motore e organizzatore di Havana Jam, tre giorni di spettacolo con vari tipi di musica dei due Paesi. A rappresentare Cuba c'erano gli Irakere, l'Orquesta Aragón, Tata Güines, Los Papines e altri ancora; tra gli stranieri ricordo i Weather Report, i Fania All Stars, Kris Kristofferson, Dexter Gordon, Billy Joel, un trio formato da Tony Williams, John McLaughlin e Jaco Pastorius, insomma tantissimi artisti. Avevo sedici anni e mio padre riuscì a farmi avere un biglietto per una di quelle serate: ero nell'ultima fila del teatro Karl Marx, stracolmo, tremila persone, e il momento magico di vedere musicisti nordamericani a Cuba non lo dimenticherò mai. Questo si deve in gran parte proprio a Bruce, che è scomparso pochi mesi fa.

Tranne l'episodio di Havana Jam, non esistevano (almeno alla luce del

sole) rapporti tra Cuba e Usa: come riuscì Lundvall ad aggirare l'embargo e farti suonare insieme a Haden?

Era il 1989, credo. Bruce e Michael Cuscuna scesero all'Avana con due avvocati per firmare un contratto tra la Blue Note e i discografici cubani ma non fu possibile a causa del *bloqueo*. Allora gli avvocati trovarono una soluzione coinvolgendo la Toshiba-Emi (partner giapponese della Blue Note) e, aggirando l'ostacolo, riuscirono a farci registrare e pubblicare un disco sul mercato statunitense. Così nel 1990, grazie anche all'aiuto di Claude Nobs, partecipai al festival di Montreux in trio con Haden e Paul Motian, e ad ascoltarci vennero anche i discografici giapponesi: dopo il concerto firmammo il contratto che cambiò la mia vita professionale. Uscì quindi il cd *«Discovery - Live in Montreux»* e, a partire da quel momento, ebbi con Charlie un rapporto sempre più stretto, non solo in campo artistico ma anche personale.

Ricordaci gli altri dischi che avete inciso assieme.

Prima di *«Discovery»* avevamo registrato a Montreal nel 1989 in occasione del famoso ciclo di concerti dedicato a Haden; poi fu la volta di *«The Blessing»* con Jack DeJohnette, inciso in uno studio di Toronto e che fu il secondo disco per la Toshiba-Emi. Qualche anno dopo, Charlie mi chiamò per dirmi che voleva fare un nuovo album assieme e non con il «solito» jazz. Allora gli spedii una mia selezione di *boleros*, *feelings* e *son* con ventidue brani di autori cubani e messicani tutti interpretati magnificamente da Pablo Milanés. Charlie rimase affascinato da quelle sonorità e così lo invitai a collaborare su alcuni pezzi di *«Suite 4 y 20»*, inciso in Spagna e che misteriosamente ebbe successo soltanto in Giappone. Quell'album fu l'anticamera del più fortunato *«Nocturne»*, dove sono in evidenza le basi per l'uso del bolero e del *feeling* con arrangiamenti particolari. Successivamente realizzammo *«Land of the Sun»*, premiato con il Grammy nel 2004, un disco che tratta nello specifico il bolero messicano con brani di un compositore locale, José Sabre Marroquín.

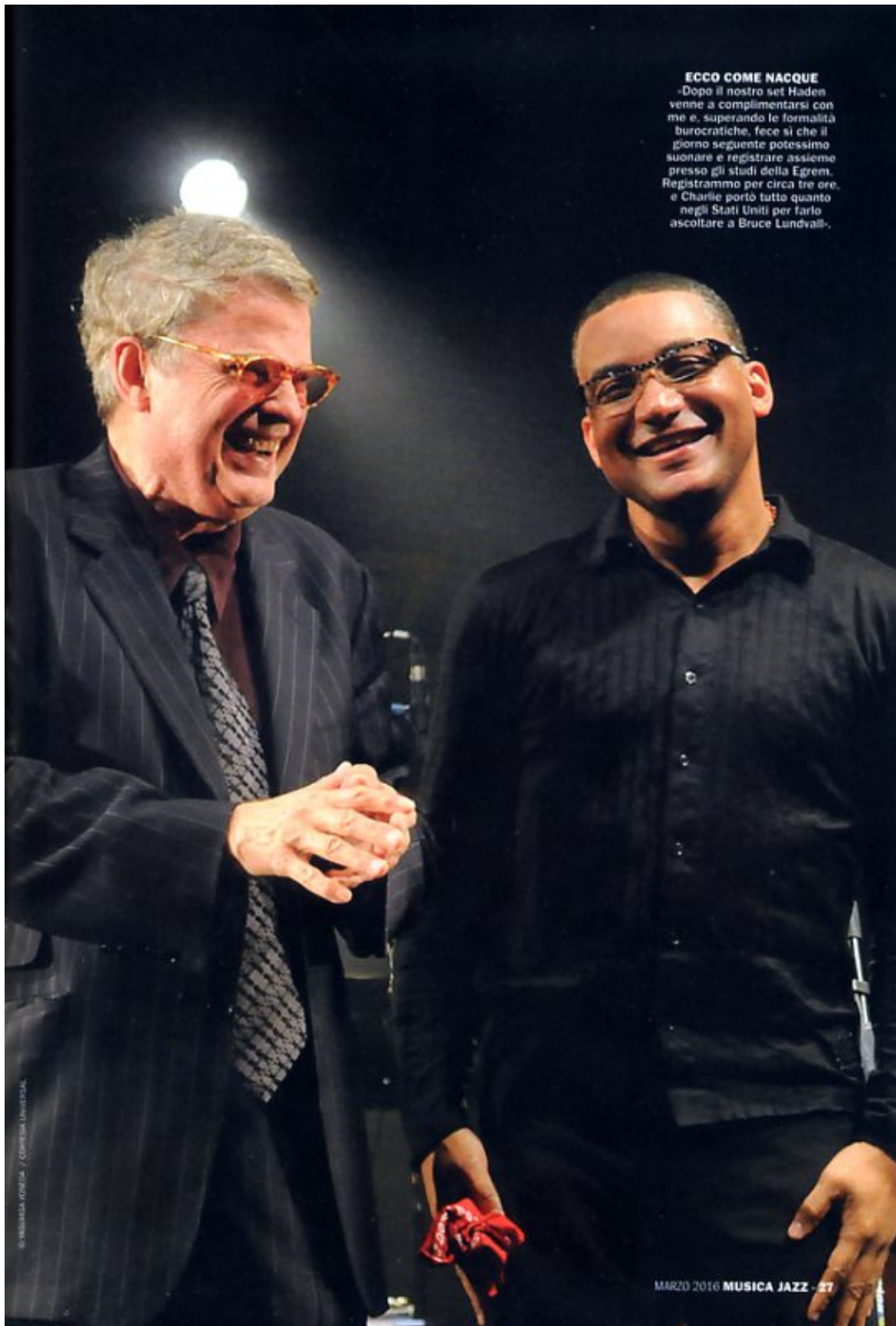
E del 2005 sono le registrazioni live a Tokyo, che solo dieci anni dopo sono diventate un cd.

In quel periodo andavamo spesso in giro in duo e fummo invitati per una settimana al Blue Note di Tokyo. Onestamente debbo dire che quelle esecuzioni furono registrate non certo per farci un disco ma a semplice scopo di documentazione.



«TOKYO ADAGIO»

«Un omaggio che vuole ricordare non solo le serate al Blue Note ma anche il nostro rapporto artistico e umano»



ECCO COME NACQUE

-Dopo il nostro set Haden venne a complimentarsi con me e, superando le formalità burocratiche, fece sì che il giorno seguente potessimo suonare e registrare assieme presso gli studi della Egrem. Registrammo per circa tre ore, e Charlie portò tutto quanto negli Stati Uniti per farlo ascoltare a Bruce Lundvall.

© Riccardo Vignola / Contrasto Universal



UNITÀ D'INTENTI

Qui sopra, Rubalcaba con Joe Lovano, vecchio amico e frequente partner, non solo nella Liberation Music Orchestra di Haden ma anche per la realizzazione di un bel cd in duo, *«Flying Colors»* (Blue Note, 1998), che ebbe un ottimo successo all'epoca.



«A Cuba non si potevano riprodurre le musiche del nemico americano ma c'era sempre il modo di farlo di nascosto»

ne. Così, al termine dell'ingaggio, i tecnici ci consegnarono due copie dei nastri. Negli ultimi anni Charlie si era messo a riesaminare materiale che aveva raccolto nel corso del tempo. Un giorno, al telefono, mi disse che gli piaceva moltissimo quel che avevamo suonato a Tokyo e che, se fossi stato d'accordo, avremmo potuto pubblicare parti di quelle serate. Gli risposi che mi affidavo totalmente alle sue decisioni e così è nato questo album, che ha sei brani tratti da quelle serate (tra cui *En la Orilla Del Mundo* e *Transparence*, già presenti in altra versione su *Nocturne*). Mai avrei pensato che quella sarebbe stata la mia ultima volta con Charlie: *Tokyo Adagio* è quindi un omaggio che vuole ricordare non solo quelle serate al Blue Note ma anche il nostro rapporto artistico e umano.

Mi sembra musica che guarda più all'essenza, all'intimità, all'intensità che al virtuosismo e al ritmo, come avviene invece nei tuoi progetti di Afro-Cuban jazz. Sei d'accordo?

Direi che si tratta di un altro tipo di conversazione. È un dialogo che riceve poche influenze esterne ma lascia emergere il nostro stato d'animo. Mi spiace dirlo e non vorrei essere frainteso, ma quando io e Charlie suonavamo in duo non ci preoccupavamo del pubblico: pensavamo di essere da soli, in una sorta di trascendenza.

Hai mai pensato di dedicare un omaggio a Charlie, ora che è scomparso?

Nel gennaio 2015 ho registrato un disco con musiche di Haden e di altri autori che lui prediligeva. L'ho inciso allo studio Avatar con musicisti di base a New York come Marcus Gilmore alla batteria e Matt Brewer al contrabbasso, e non l'ho ancora fatto uscire perché non volevo dar l'impressione di capitalizzare sull'ondata emotiva della scomparsa di Charlie. Uscirà tra non molto con 5 Passion, l'etichetta che ho fondato quattro anni fa, e colgo l'occasione per dire ai lettori di *Musica Jazz* che abbiamo

in catalogo album di Yosvany Terry, Ignacio Berroa, Volcán e tanti altri, e che queste produzioni vengono distribuite soltanto in digitale.

Torniamo all'Avana e ai tuoi rapporti con Haden. Tu sei un moderato, mentre Charlie aveva idee rivoluzionarie: vedi *Song for Che*, *Sandino*, vedi la Liberation Music Orchestra, figlia della contestazione alla guerra del Vietnam. Parlavate anche di politica e di rivoluzione o preferivi evitare di discutere con lui?

Questo è un ottimo spunto di riflessione, perché il nostro rapporto ha dimostrato quanto due persone di diversa età e cultura possano riuscire a collaborare e a comprendersi. Su certi aspetti non eravamo d'accordo ma veniva sempre fuori il desiderio di pluralità, il semplice esercizio della democrazia. Penso che, da questo punto di vista, Charlie abbia avuto due periodi: quando non era ancora stato a Cuba e dopo. Charlie aveva un pensiero di sinistra, era un progressista avanzato, amava battersi contro le ingiustizie. Vedere Cuba gli è servito a chiarirsi la mente, a porre le cose su un piano più reale e meno idealista. Lui pensava che gli obiettivi iniziali della Rivoluzione cubana fossero giusti e su questo ero d'accordo, ma poi era necessario capire come si potesse sviluppare realisticamente questo processo. Charlie sapeva ascoltare. Quando tentavo di spiegarli la nostra storia, la dura quotidianità cubana, la difficoltà di ottenere buoni strumenti musicali, le contraddizioni in atto, lui mi ascoltava in grande silenzio e, con questo atteggiamento, finiva per insegnarmi che anch'io dovevo fare lo stesso.

Prima che sbarcassero nella capitale cubana i musicisti di Havana Jam, tra cui Dizzy Gillespie e Charlie Haden, tu cosa sapevi della musica afro-americana e dei suoi protagonisti? Te lo chiedo perché a Cuba c'è

chi sostiene che, almeno fino agli anni Settanta, da voi il jazz era proibito. In tal caso, tu come facevi ad ascoltarlo e suonarlo?

Ufficialmente non si potevano riprodurre le musiche del «nemico imperialista» ma si trovava sempre il modo di farlo di nascosto. Quando mi avvicinai al jazz ero ancora un ragazzino: avvenne con un gruppo che si chiamava Da Capo. Per documentarmi ascoltavo il programma radiofonico di Horacio Hernandez - critico e conduttore nonché padre del batterista Horacio «El Negro» - che riusciva a superare i divieti ufficiali: lui andava in onda dal lunedì al venerdì, verso le undici di sera su CMBF/Radio Musica Nacional con una trasmissione chiamata «Il jazz, la sua storia e i suoi interpreti». Purtroppo Hernandez doveva fare i conti con un archivio antiquato, che comprendeva solo registrazioni degli anni Quaranta e Cinquanta, quando il jazz era di casa anche a Cuba. Dal 1959 in poi era diventato difficilissimo procurarsi le novità discografiche, e l'unico modo per aggiornarsi veniva dai musicisti cubani che rientravano da qualche tournée all'estero con un po' di dischi o cassette. Tutti questi musicisti facevano sempre una copia per Horacio. Attraverso questo programma radiofonico, oltre a Charlie Parker, Dizzy Gillespie, Monk e tanti altri, scoprii anche Charlie Haden che suonava nel quartetto di Keith Jarrett con Paul Motian e Dewey Redman su *The Survivors' Suite*, disco che ancora continua a sembrarmi tra i più belli di Jarrett. Questi nomi mi rimasero impressi nella mente, e quando Haden arrivò all'Avana già sapevo qualcosa di lui.

Horacio «El Negro» mi ha detto che suo padre infilava di soppiatto il jazz sotto il naso dei pezzi grossi cubani spiegando che era musica dei neri, degli oppressi negli Stati Uniti.

Credo che sia andata proprio così, perché i nostri leader politici non conoscevano proprio niente del jazz, della sua storia e delle cause che spiegavano l'esistenza di una musica afro-americana. Poi le cose sono cambiate per varie ragioni, e tra queste anche quella di considerare il jazz come attrattiva turistica. Credo infatti che il festival del jazz dell'Avana sia stato uno degli eventi culturali e di richiamo più significativi fin dagli anni Settanta, quando il turismo non era diventato ancora importante a Cuba.

Quindi il jazz veniva nascosto dietro qualcos'altro, una sorta di sincretismo per diffondere la cultura afro-americana in un avamposto socialista ai Caraibi, proprio come gli

INTERVISTA

schiafi africani avevano fatto con le loro religioni per difenderle dall'imposizione del cattolicesimo iberico.

Esattamente, ma stiamo parlando di molti anni fa e ormai sono solo ricordi. **Non abbiamo ancora citato Dizzy Gillespie: fu lui a scoprirvi al Club Parisien dell'Hotel Nacional dell'Avana nel 1985, ancor prima di Haden. Cos'è che catturò l'attenzione di questi due grandi maestri, nel tuo modo di suonare? Il jazz in clave, il tumbao o il montuno?**

Verissimo. Dizzy fu il primo a segnalare il mio nome a Lundvall e lo fece circolare dappertutto dopo che suonammo assieme al festival Jazz Plaza dell'Avana. Eppure l'importanza di Gillespie, non solo per me ma anche per lo sdoganamento del jazz cubano, richiederebbe un'altra intervista. Non saprei dirti se Dizzy e Charlie fossero stati colpiti proprio dagli elementi che hai citato, ma entrambi sapevano capire benissimo la presenza di aspetti innovativi da poter sviluppare. Avevano la vocazione di promuovere nuova musica, erano due apostoli dell'arte delle note, due persone di grande nobiltà: il fatto che mi abbiano sostenuto, anche se giovanissimo, mi riempie di orgoglio. E non capitò solo con me: Dizzy ha appoggiato molti musicisti di ogni luogo creando una sorta di ONU in musica dove sono passati, tra i tanti, Danilo Perez, Michel Camilo, Giovanni Hidalgo, Claudio Roditi, Paquito D'Rivera, Arturo Sandoval, Flora Purim, Airto Moreira e via dicendo. Anche Charlie ha fatto lo stesso. Chiaro, poi dipende tutto da ciò che sai costruire con le tue mani, dal tuo talento eccetera, ma è fondamentale incrociare gente che ti tenda la mano e ti aiuti a trovare una strada propria.

Tra Gillespie e Haden, chi ritieni abbia contribuito di più al tuo successo internazionale nel jazz?

Difficile rispondere. Sono circostanze del tutto diverse. Entrambi sono stati fondamentali per me: Dizzy mi ha introdotto dalla porta principale, ho suonato con lui diverse volte ma non è mai stato possibile, per svariati motivi, mettere in piedi una collaborazione più solida. Con Charlie le cose sono andate in altro modo: è stato lui a proiettarci con forza nel panorama internazionale dei musicisti di jazz. Charlie fu più determinato ma anche grazie anche al fatto che, nel frattempo, mi ero trasferito nella Repubblica Dominicana e potevo quindi viaggiare e lavorare in tutto il mondo. Charlie ha visto crescere i miei figli e io ho stretto ottimi rapporti con la sua famiglia; con lui abbiamo avuto la possibilità di tene-

re moltissimi concerti pressoché dovunque, in varie combinazioni musicali e in diversi contesti. A volte ero ospite del suo gruppo, altre volte lo invitavo nel mio. Con lui condividevo molte cose oltre alla musica, parlavamo di tutto. Mi trattava come un fratello nonostante la differenza di età e di livello artistico, e mai si è sentito superiore nei miei confronti. Insomma una persona eccezionale, molto rispettosa e di grande professionalità, e alla quale devo moltissimo.

Da un paio d'anni vai in giro con il progetto Volcán e più volte lo hai presentato in Italia. Com'è nato questo ritorno alle origini?

Vero, è un ritorno alle radici afro-cubane, sia per rileggere in chiave contemporanea qualcosa del passato sia per suonare musiche di altri importanti compositori delle Americhe. Questo è il vero obiettivo di Volcán, nato da una proposta di Giovanni Hidalgo mentre stavamo registrando un disco *latin* per un chitarrista tedesco, Stefan Glass. In gran parte si tratta di una *reunion*, se escludiamo il bassista Armando Gola, più giovane di noi altri tre. «El Negro» è stato il co-fondatore del Grupo Proyecto; Giovanni Hidalgo lo conosco dall'inizio dell'Ottanta quando venne a suonare al festival internazionale della canzone di Varadero con i Batacumbelle, gruppo portoricano che ebbe un forte impatto a Cuba perché faceva un lavoro molto interessante con la musica popolare, una tendenza simile a quella che da noi sviluppava l'orchestra Van Van. Tutti rimanemmo sorpresi e affascinati dalla bravura e dal virtuosismo del giovanissimo Hidalgo, che si esprimeva con uno strumento della nostra tradizione, la *tumbadora*, ovvero la regina della percussioni afro-cubane, della quale già avevamo grandi maestri. Ma Giovanni suonava in modo inedito, in maniera eccezionale. Sono entusiasta di lavorare con questo quartetto, che vede al centro il formidabile binomio ritmico Hidalgo-«El Negro», perché non mi risulta che al mondo sia mai esistito qualcosa di tale livello tecnico ed espressivo: in due, loro suonano come dieci percussionisti. E per fare da cerniera a un duo così vertiginoso ci voleva un ottimo bassista come Gola.

Volcán è diventato anche un disco: quattro brani miei e due brasiliani, ovvero *Corsário* di João Bosco e *Ano Novo* di Chico Buarque, scritto nel 1967. Un pezzo che mi piace per il trattamento di parole e musica, tanto che ho voluto registrarne una versione strumentale da

me arrangiata per quartetto. Infine c'è un omaggio a Dizzy Gillespie con una mia e un po' ribelle versione di *Salt Peanuts*.

C'è un brano del tuo repertorio che devi suonare sempre, o quasi, nei tuoi concerti?

E' una mia versione de *El Cadete Constitucional*, un *danzón* storico cui sono molto legato visto che l'ha composto mio nonno Jacobo González Rubalcaba, che era un famoso *danzonero*, trombonista, compositore, direttore della Orquesta Rubalcaba, capostipite di una tradizione musicale che si è tramandata da mio padre Guillermo fino ai miei fratelli e al sottoscritto. Da molti anni propongo spesso questo brano perché, pur composto negli anni Venti, mi è sempre sembrato un ponte tra la cultura cubana e quella nordamericana; le tematiche del *danzón* sono molto legate alla cultura nordamericana come struttura formale e anche sotto l'aspetto ritmico. All'interno di questa struttura formale, la melodia proviene per certi versi dal Nordamerica, anche se l'Europa ha avuto una notevole influenza. E direi che gli intrecci di certi elementi musicali provenienti da queste aree geografiche hanno percorso ciò che oggi conosciamo come *latin jazz*, come è capitato poi a i contributi di Mario Bauzá, Machito, Chano Pozo e molti altri che forse non sono conosciuti come loro. Non bisogna dimenticare che, per decenni, tra Cuba e Stati Uniti c'è stato un movimento migratorio fortissimo, e questo permetteva alla musica cubana di confrontarsi con quella nordamericana.

Per concludere, cosa pensi del disgeolo tra Cuba e Stati Uniti?

Credo che sarà un processo lento. Non mi azzardo a ipotizzare quanto ci vorrà ma dubito che si vedranno risultati significativi in tempi brevi. Per oltre mezzo secolo, Cuba è stata così scollegata dal resto del mondo da rendere quasi impossibile, oggi, una sua veloce e specifica ripartenza. Certo, tutto può essere e ci sta che in poco tempo si potranno trovare quantità rilevanti di prodotti di qualità sul mercato cubano, ma quando parlo di lentezza mi riferisco alle incrostazioni nella struttura mentale dei cubani, al modo in cui ormai intendono la vita. C'è chi da tempo si è messo l'animo in pace con ciò che passava il convento e non ha altre ambizioni perché non vuol guardare lontano; altri, invece, sperano nel cambiamento; infine ci sono i politici che permetteranno nuove strutture della società solo se esse risponderanno prima ai loro interessi. Io la vedo così. **J**

